

ИНСТИТУТ ЗА СРПСКОХРВАТСКИ ЈЕЗИК

ЈУЖНОСЛОВЕНСКИ ФИЛОЛОГ

XLVII

Уређивачки одбор:

*др Даринка Гортан-Премк, др Ирена Грицкат, др Милка Ивић, др Павле
Ивић, Блаже Конески, др Тине Логар, др Александар Младеновић,
др Мирослав Николић, др Асим Пецо, др Митар Пешикан,
др Живојин Станојичић, др Драго Ђупић, др Егон Фекете*

Главни уредник:

МИЛКА ИВИЋ

БЕОГРАД

1991

Е. А. ИВАНЧИКОВА
СССР

СУБЪЕКТНАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ АВТОРСКОГО ПОВЕСТВОВАНИЯ И ФОРМЫ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО СИНТАКСИСА

Задача статьи — изложить некоторые результаты наблюдений над степенью обусловленности форм синтаксической изобразительности их употреблением в разных по субъектной организации типах художественных прозаических текстов. Решение этой задачи лежит в русле проблемы синтаксической изобразительности и — шире — изобразительности языковых средств в художественном тексте. Понятие языковой изобразительности глубоко и разносторонне раскрывается в стилистической концепции В. В. Виноградова; оно непосредственно связано с такими категориями этой концепции, как „поэтическое слово“, „поэтический язык“, „язык художественной литературы“, „индивидуальный стиль“, „образ автора“. Теоретически и методологически плодотворно положение В. В. Виноградова о „двупланности“ поэтического слова: слово в художественном произведении обращено и к общенародному языку и к тому миру действительности, который творчески воссоздается в художественном произведении. Вот известная Виноградовская формула: „Поэтическая функция языка опирается на коммуникативную, исходит из нее, но воздвигает над ней подчиненный эстетическим, а также социально-историческим закономерностям искусства новый мир речевых смыслов и соотношений“¹. „Любое языковое явление, — писал В. В. Виноградов, — может приобрести характер поэтического в определенных творчески-функциональных условиях. Раскрытие этих условий и специфических структурных качеств поэтических речевых явлений и процессов — основная задача современной описательной теории поэтической речи“². Необходимость изучения изо-

¹ Виноградов В. В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. М.: Изд-во АН СССР, 1963, с. 155.

² Там же, с. 170.

бразительных функций синтаксических форм В. В. Виноградов ставил в ряду других задач науки о языке художественной литературы: „Та же спаянность со структурой целого художественного произведения, та же экспрессивная выразительность и изобразительность, которая наблюдается в употреблении слов и выражений, свойственна синтаксическим формам и конструкциям“³. Виноградовым впервые, по-видимому, был употреблен и самый термин „синтаксическая изобразительность“⁴. Поставленная В. В. Виноградовым и многообразно исследовательски воплощенная ученым проблема синтаксической изобразительности, не получившая, к сожалению, в его трудах полной завершенности, нуждается в систематизированном изложении⁵.

Прежде чем обратиться непосредственно к предмету настоящей статьи сделаем следующие необходимые пояснения. **И з о б р а з и т е л ь н ы м и** мы называем такие синтаксические формы, которые — одни или в сочетании с другими языковыми средствами, в том числе синтаксическими — своим символическим смыслом или прямым своим значением способствуют созданию определенного художественно-образного впечатления. По своей функциональной направленности различаются: 1) синтаксические средства, изображающие те или иные объекты художественной действительности и 2) синтаксические средства, с помощью которых передается то или иное модально-оценочное отношение к изображаемому.

Материалом для наших наблюдений послужили представленные в классических образцах русской прозы 2-й половины XIX в. тексты собственно повествовательного типа (с возможным использованием непосредственно связанных с повествованием контекстов описательного и рассуждающего типа — не составляющих композиционно самостоятельных отрезков текста).

В обследованных такстах авторского повествования используются такие средства синтаксической изобразительности, как инверсии, присоединения, вставные конструкции, включение модальных слов и частиц, усечения, перебивы, поправки; восклицания, вопросы, диалогические единства, высказывания-сентенции; словесные повторы, перечисления, градационные усиления, симметричность строения фраз, интонационное расчленение фразы и некот. др.

³ Виноградов В. В. О языке художественной литературы. М.: Гос. изд-во художеств. лит-ры, 1959, с. 247—248.

⁴ Виноградов В. В. Стиль „Пиковой дамы“. — Избранные труды: О языке художественной прозы. М.: Наука, 1980, с. 224.

⁵ Попытка рассмотреть в общем плане вопрос о разнообразных проявлениях и пределах стилистического „действия“ эстетических свойств синтаксических средств в разных типах художественных текстов русской классической литературы содержится в статье: Иванчикова Е. А. Об изобразительных возможностях синтаксических средств в художественном тексте. — Русский язык. Проблемы художественной речи. Лексикология и лексикография. М.: Наука, 1984, с. 92—110.

Принимается следующее деление текстов художественного повествования по их субъектной принадлежности: 1) повествование от 1-го лица автора или рассказчика, 2) повествование от 3-го лица (объективно-авторское повествование). К анализу не привлекались стилизованные формы повествования, а также сказовые формы с яркой ориентацией на воспроизведение устно-разговорной речи, поскольку их синтаксис осложнен дополнительным эстетическим заданием.

Формы изобразительного синтаксиса обнаруживаются на фоне повествовательных синтаксических форм нейтрального, спокойного, безоценочного информативно-осведомительного повествования — литературно-нормативного в текстах от 3-го лица и более раскованого, с элементами разговорного синтаксиса (и разговорной лексики) в текстах от 1-го лица.

В том или ином отрезке художественного повествования может быть использован какой-либо один прием синтаксического изображения, например, восклицание, вопрос, повтор, интонационное расчленение фразы и т. п. Однако чаще, пожалуй, мы встретим повествовательные контексты, в которых эти приемы разнообразно взаимодействуют друг с другом, создавая на повествовательной канве сложные экспрессивно-смысловые и ритмико-интонационные узоры. Отдельные приемы изобразительного синтаксиса характеризуются, кроме того, смысловой и экспрессивной емкостью — многозначностью и многофункциональностью, обусловленными тем, во-первых, что изобразительные синтаксические формы, по словам В. В. Виноградова, „обычно находятся в структурном сочленении со значениями самих слов“⁶ и, во-вторых, тем, что конкретный смысл синтаксического приема очень часто определяется общей семантикой данного контекста и контекстно заданной интонацией фразы. Можно утверждать, таким образом, что хотя русский синтаксис располагает, в сущности, ограниченным числом конструкций, несущих собственно изобразительную функцию, — его изобразительные потенции практически безграничны.

В какой степени семантически гибкие, легко варьируемые формы изобразительного синтаксиса оказываются закрепленными за субъектными типами текстов? Полной, „без остатка“, распределенности всех форм и приемов синтаксической изобразительности по двум названным субъектным типам текстов не обнаруживается, но известная распределенность прослеживается: она определяется, в принципе, основным различием способов проявления пишущего субъекта в повествовании от „я“ автора или рассказчика и в повествовании от 3-го лица, с неназванным автором. Наблюдаются также функциональные различия в употреблении однотипных по формам изобразительных синтаксических средств в этих типах текстов.

⁶ Виноградов В. В. Стиль „Пиковой дамы“, с. 223.

Нетрудно заранее заключить, что повествование от лица „я“ характеризуется наиболее непосредственным, прямым проявлением личности повествующего. „Открытость“ автора обнаруживается уже в том, что он время от времени обращается к читателю, вступает в разговор с ним, стремится быть ему понятным; ср.: Дайте мне руку любезный читатель, и поедемте вместе со мной (Тург., „Тат. Бор. и ее племянник“ III, 184)⁷; Моя идея, статья Ротшильдом. Я приглашаю читателя к спокойствию и к серьезности (Дост., „Подр.“, XIII, 66)⁸. На уровне собственно языковой организации текста субъективный характер повествования находит свое выражение в специфике форм синтаксической изобразительности, направленной на раскрытие эмоционального состояния автора. Но есть внутренне различия в типах самого повествования от 1-го лица, также воздействующие определенным образом на характер синтаксической изобразительности: одно дело — повествование-исповедь, автор которого стремится к откровенному самораскрытию, и другое дело — повествование автобиографического характера, где на первом плане — рассказ о событиях и фактах, лишь комментируемых рассказчиком. Различие форм синтаксического изображения в повествовательных текстах от 1-го лица связано также с большей „литературностью“ или большей „раговорностью“ формы повествования и, очевидно, с тем, собственно ли от автора или от лица вымышленного рассказчика ведется повествование⁹. Наше внимание в дальнейшем будет сосредоточено на общей характеристике приемов синтаксической изобразительности, преимущественно употребляемых в повествовании от 1-го лица.

Разнообразными по формам восклицаниями и возгласами передаются эмоции повествователя и его экспрессивные оценки описываемых лиц, действий, ситуаций, например: Отворилась боковая дверь и — *та женщина появилась!* (Дост., „Подр.“, XIII, 34). Восклицательные фразы, сочетаясь между собой или с другими приемами синтаксической изобразительности и способами ритмизации фразы (повторами, градационными рядами однородных членов, интонационными разрывами и т.п.), очень часто образуют в повествовании насыщенные экспрессией микроконтексты: А в зимний день ходить по высоким сугробам, дышать морозным, ос-

⁷ Цитаты из произведений Тургенева даются по изданию: И. С. Тургенев. Сочинения в двенадцати томах. М.: Наука, 1978—1986. В скобках после названия произведения указываются том и страница.

⁸ Цитаты из произведений Достоевского даются по изданию: Ф. М. Достоевский. Полное собрание сочинений в тридцати томах. Художественные произведения. Тома I—XVII. М.: Наука, 1972—1976. В скобках после названия произведения указываются том и страница.

⁹ Ср. проведенное В. В. Виноградовым разграничение этих композиционно-структурных форм „я“ на примере двух очерков, помещенных в „Отрывках из воспоминаний своих и чужих“ И. С. Тургенева: Виноградов В. В. О теории художественной речи. М.: Высшая школа, 1971, с. 192—193.

тым воздухом, невольно шуриться от ослепительного мелкого сверканья мягкого снега, любоваться зеленым цветом неба над красноватым лесом! ... (Тург., „Лес и степь“, III, 360); Рулетка завертелась — и каково же было всеобщее изумление, когда вышло опять зéго! (Дост., „Подр.“, XIII, 231). Вот восклицание в форме сентенции — краткого умозаключения автора-повествователя: Эта безлунная ночь, казалось, была все так же великолепа, как и прежде ... Но уже склонились к темному краю земли многие звезды, еще недавно высоко стоявшие на небе ... В воздухе уже не так сильно пахло, — в нем снова как будто разливалась сырость ... Недолги летние ночи! .. Разговор мальчиков угасал вместе с огнями ... (Тург., „Бежин луг“, III 104). Восклицание-вставка: Вскочив в спальню и наткнувшись на кровать, я тотчас заметил, что есть дверь из спальни в кухню ... но — о ужас! — дверь была заперта на замок, а в щелке ключа не было (Дост., „Подр.“, XIII, 127).

Испытываемые автором чувства выливаются иногда в восклицания-обращения (к лицам, к природе, к отвлеченным понятиям, к неживым предметам): Прощай, жизнь, прощай, мой сад, и вы, мои липы! Когда придет лето, смотрите, не збудьте сверху донизу покрыться цветами ... (Тург., „Дневн. лишн. чел.“, IV 214).

Внутреннее состояние повествующего автора может выражаться посредством вопросов. В следующем отрезке из „Подростка“ Достоевского хорошо раскрывается специфичность подобных вопросов, не требующих ответа: Да, это была „вчерашняя женщина“. Что мне было делать? Я вовсе не читателю задаю этот вопрос, я только представляю себе эту тогдашнюю минуту, и совершенно не в силах даже и теперь объяснить, каким образом случилось, что я вдруг бросился за занавеску и очутился в спальне Татьяны Павловны (XIII, 126—127). Вот также риторический вопрос в ином контекстном осмыслении: ... Сон смыкает глаза, но не трогаешься с места, сидишь и слушаешь. И как не слушать? Маман говорит с кем-нибудь, и звуки голоса ее так сладки, так приветливы. Одни звуки эти так много говорят моему сердцу! (Л. Толст., „Детство“, I, 44)¹⁰.

Иногда субъективно-эмоциональная характеристика повествуемых фактов, разнообразная по тональности, их экспрессивно-оценочное восприятие создаются взаимодействием интонационно-синтаксических приемов — таких, как словесные повторы, градации, экспрессивное расчленение фразы, восклицания: Еще раз перекрестила, еще раз прошептала какую-то молитву — и вдруг поклонилась и мне точно так же, как наверху Тушарам, — глубоким, медленным, длинным поклоном — никогда не забуду я этого! (Дост., „Подр.“, XIII, 273); Я, признаюсь, редко слыхивал подобный го-

¹⁰ Цитаты из произведений Толстого даются по изданию: Л. Н. Толстой. Собрание сочинений в четырнадцати томах. М.: ГИХЛ, 1951—1953. В скобках после названия произведения указываются томи страницы.

лос: он был слегка разбит и звенел, как надтреснутый; он даже сначала отзывался чем-то болезненным; но в нем была и неподдельная глубокая страсть, и молодость, и сила, и сладость, и какая-то увлекательно-беспечная, грустная скорбь. Русская, правдивая, горячая душа звучала и дышала в нем и так и хватала вас за сердце, хватала прямо за его русские струны (Тург., „Певцы“, III, 222).

Особенно характерен именно для повествовательных текстов от 1-го лица прием контактного повтора со значением усиительности — благодаря, очевидно, своей простоте и непосредственности: Наконец, я обнял ее (тапан) и прильнув к ней, плакал, плакал, ни о чем не думая, кроме своего горя (Л. Толст., „Детство“, I, 42); Мимо хозяина ... я проскользнул в мою комнату, задвинулся на защелку и, не зажигая свечки, бросился на мою кровать, лицом в подушку, и — плакал, плакал (Дост., „Подр.“, XIII, 169).

Непринужденности и живости рассказа, ведущегося „объявленным“ автором о самом себе, соответствует прием диалогизации повествования: рассказчик как бы на ходу, в процессе самой речи, уясняет себе или разъясняет читателю суть описываемых событий, фактов, явлений: После молитвы завернешься, бывало, в одеяльце; на душе легко, светло и отрадно; одни мечты гонят другие, — но о чем они? они неуловимы, но исполнены чистой любовью и надеждами на светлое счастье (Л. Толст., „Детство“, I, 45); Но у меня вышла целая пирамида. Я начал эту пирамиду еще под детским одеялом, когда, засыпая, мог плакать и мечтать — о чем? — сам не знаю. О том, что меня оставили? О том, что меня мучат? Но мучили меня лишь немножко, всего только два года, в пансионе Тушара ... (Дост., „Подр.“, XIII, 62); Вон над черными кустами край неба смутно яснеет ... Что это? пожар? ... Нет, это восходит луна (Тург., „Лес и степь“, III, 357).

Синтаксис способен создать иллюзию синхронности описываемых фактов и рассказа о них — иллюзию „присутствия“ рассказчика в самом рассказе: ... как только мы двинулись опять-таки вслед за г. Клодом по широкому каменному, двумя ночниками слабо освещенному коридору — я уже ничего не ощущал, кроме того, что вот сейчас ... сейчас ... сию минуту ... сию секунду ... Мы поспешно взобрались по двум лестницам в другой коридор, прошли и тот, спустились по узкой винтообразной лестнице — и очутились перед железною дверью ... Здесь! (Тург., „Казнь Тропмана“, XI, 141).

Типичны для речи автора-рассказчика корректирующие рассказ поправки, самоперебивы — подчеркивающие ее непреднамеренность, безыскусственность: А между тем все эти два месяца я был почти счастлив — зачем почти? Я был слишком счастлив! (Дост., „Подр.“, XIII, 163).

Столь же характерны уточняющие добавления к уже сказанному, отделяемые паузой, сопровождаемые иногда словесным повтором: В десять часов я намеревался отправиться к Стебелюкову, и пешком (Дост., „Подр.“, XIII, 251); Я вдруг повернулся и бросился бежать ... К нему, к ним, разумеется! (Дост., „Подр.“, XIII, 412); Мне вдруг стало холодно, холодно до тошноты ... (Тург., „Казнь Тропмана“, XI, 148).

Можно сказать, в целом, что в повествовании от 1-го лица изобразительность синтаксических средств направляется на выражение чувств самого повествователя и на передачу его собственного отношения к объектам повествования. Сравнительно более редки случаи, когда самостоятельным предметом синтаксического изображения в текстах от 1-го лица служат объекты художественной действительности. Примечательно, например, описание „шума и гама стихии“ в рассказе Тургенева „Казнь Тропмана“. По словам автора, очевидца процедуры публичной казни, гул толпы, собравшейся на площади, напоминал „отдаленный рев морского прибоя“. Это впечатление непрерывного колыхания волн с большой изобразительной силой и звуковой точностью символизируется синтаксисом — сочетанием коротких глагольных синтагм, последовательно присоединяемых повторяемым союзом *и*, а также повтором слов *вот, опять*: При-тихнет на мгновение, словно само в себя уйдет, и уляжется, и вот опять загомонило и растет, и вздувается и вот-вот ударит, как бы все сорвать хочет, — и опять назад, и утихает, и опять растет — и нет ему конца ... (XI, 138).

В текстах „объективного“ повествования — с неназванным автором функции средств синтаксической изобразительности многообразнее — в соответствии с большей сложностью структуры „образа автора“ в этом типе художественной речи: приняв форму обезличенного повествования, автор вынужден прятать свое лицо, не обнаруживать ясно своих чувств и пристрастий — и в то же время выражать их. Его собственное внутреннее эмоциональное состояние в повествовательной форме от 3-го лица, как правило, не изображается языковыми (синтаксическими) средствами. Центром повествования и изображения становятся персонажи произведения и окружающий их мир. Степень присутствия автора в тексте произведения при этом различна. Иногда наличие автора так или иначе словесно обозначено — у таких, например, писателей, как Тургенев, Гончаров, ср.: ... мы должны попросить у читателя позволение перервать на время нить нашего рассказа (Тург., „Двор. гн.“, VI, 28; „И конец? — спросит, может быть, неудовлетворенный читатель ... (Тург., „Двор. гн.“, VI, 158); Но посмотрим, что за женщина Ольга! (Гонч. „Обл.“, 181)¹¹.

¹¹Цитаты из романа Гончарова „Обломов“ даются по изданию: И. А. Гончаров. Обломов. М.: ГИХЛ, 1947. В скобках после названия указывается страница.

Иногда „голос“ автора внедряется непосредственно в текстовую структуру его произведения: автор открыто выражает свое оценочное отношение к предмету повествования. С следующим примером цепью эмоциональных вопросов, акцентирующими повторами, фигурой нарастания, расчленением фразы передается чувство восхищения автора своей героиней: Наташа сбросила с себя платок, который был накинута на ней, забежала вперед дядюшки и, подперши руки в боки, сделала движение плечами и стала. Где, как, когда всосала в себя из того русского воздуха, которым она дышала, — эта графинечка, воспитанная эмигранткой-француженкой, — этот дух, откуда взяла она эти приемы, которые *pas de ch le* давно бы должны были вытерснить? Но дух и приемы эти были те самые, неподражаемые, не изучаемые, русские, которых и ждал от нее дядюшка (Толст., „Война и мир“, V, 270—271). Ср. также сентенции и откровенно-сочувственные возгласы, явно исходящие от автора: Наталья страдала мучительно, она страдала впервые ... Но первые страдания, как первая любовь, не повторяются — и слава богу! (Тург., „Рудин“, V, 298); Наступила долгая осенняя ночь. Хорошо тому, кто в такие ночи сидит под кровом дома, у кого есть теплый уголок ... И да поможет господь всем бесприютным скитальцам! (Тург., „Рудин“, V, 322).

Но чаще в рассматриваемом типе повествования отношение автора к своим персонажам передается средствами косвенного интонационно-синтаксического изображения. Разные оттенки такого — положительного или отрицательного — отношения возникают в соответствии с конкретным лексическим наполнением фразы. В следующей, например, конструкции с перечнем однородных членов и с повтором подчеркнуто выделяются привлекательные качества персонажа: Она (Маланья) с первого раза приглянулась Ивану Петровичу; и он полюбил ее: он полюбил ее робкую походку, стыдливые ответы, тихий голосок, тихую улыбку; с каждым днем она ему казалась милей (Тург., „Двор. гн.“, VI, 31). В приводимых ниже повествовательных отрезках с детализацией действий персонажей, создаваемой нагнетением однородных сказуемых (и соответствующей интонацией), выпукло обрисовываются два разных человеческих типа, ввязывающих разное к себе отношение: В течение двадцати лет бедный немец пытал свое счастье: побывал у различных господ, жил и в Москве, и в губернских городах, терпел и сносил многое, узнал нищету, бился как рыба об лед; но мысль о возвращении на родину не покидала его среди всех бедствий, которым он подвергался ... (Тург., „Двор. гн.“, VI, 19); Денег у него (Ивана Петровича) было очень мало; но он счастливо играл в карты, заводил знакомства, участвовал во всех возможных увеселениях, словом, плыл на всех парусах (Тург., „Двор. гн.“, VI, 34).

Ср. также сатирическое изображение сцены произнесения тоста отрицательным персонажем — посредством сгущения лексико-синтаксических

приемов противопоставления: — Позвольте, позвольте, промолвил повелительно Сипягин. Он понял, что наступила минута положить, так сказать, предел ... остановить! И он положил предел. Он остановил! Помавая кистью правой руки, локоть которой оставался опертым о стол, он произнес длинную, обстоятельную речь. С одной стороны, он похвалил консерваторов, а с другой — одобрил либералов, отдавая сим последним некоторый преферанс и причисляя себя к их разряду; превознес народ — но указал на некоторые его слабые стороны; выразил полное доверие к правительству — но спросил себя: исполняют ли *все* подчиненные его благие предназначения? Признал пользу и важность литературы, но объявил, что без крайней осторожности она немыслима! Взглянул на запад: сперва поразовался — потом усомнился; взглянул на восток: сперва отдохнул — потом воспрянул! И, наконец, предложил выпить тост за процветание тройственного союза: Религии, Земледелия и Промышленности! (Тург., „Новь“, IX, 284; курсив в тексте — *Е. И.*).

Изобразительные возможности синтаксиса в повествовании от 3-го лица широко используются в контекстах, рисующих внутренний облик, психическое состояние персонажа. Чувства и настроения героя передаются в авторском тексте разными средствами. В одних случаях перед нами — обобщенное изображение эмоционального состояния персонажа средствами косвенной символизации. Эту функцию выполняют, как уже отмечалось, ритмически организованные повествовательные контексты, включающие инверсивно построенные фразы, характеризующиеся экспрессивной интонацией. Вот несколько примеров „психологических“ контекстных миниатюр: В изнеможении сел он (Раскольников) на диван, и тотчас же нестерпимый озноб снова затряс его. Машинально потащил он лежавшее подле, на стуле, бывшее его студенческое зимнее пальто, теплос, но уже почти в лохмотьях, накрылся им, и сон, и обред опять разом охватили его. Он забылся (Дост., „Прест. и наказ.“ VI, 71); стыдно и горько, и больно было ей (Лизе): но ни сомненья, ни страха в ней не было ... (Тург., „Двор. гн.“, VI, 123); Горько, и стыдно, и скверно было у него (Нежданова) на душе; мало наслаждался он комедией Островского и игрою Садовского (Тург., „Новь“, IX, 143); Митя выступил из-за занавески и стал неподвижно. Вся комната была полна людьми, но не давешними, а совсем новыми. Мгновенный озноб пробежал по спине его, и он вздрогнул (Дост., „Бр. Карам.“, XIV, 400).

В других случаях субъективность автора проявляется в сближении его с позицией персонажа. Автор обнаруживает свою заинтересованность личностью персонажа, он с пониманием входит в его положение либо полностью переключается на его позицию. Разной степени сближения автора с персонажем соответствуют разные приемы синтаксической изобразительности.

В приводимых далее примерах такие синтаксические и ритмомелодические средства, как восклицания, экспрессивно-интонационный излом фразы, фигуры перечислений, повторов и градаций, вмещаемые в повествовательную канву рассказа и разнообразно взаимодействующие между собой, „выдают“ пристрастное отношение автора к своему герою: автор как бы сопереживает с ним, когда тот испытывает страдание или радость или когда попадает в острые и опасные ситуации: Они уже сходились; между ними оставалась всего одна только лестница — и вдруг спасение! В нескольких ступеньках от него, направо, пустая и настезь отпертая квартира ... (Дост., „Прест. и наказ.“, VI, 69); И сколько, сколько раз он (Обломов) провожал так солнечный закат! На утро опять жизнь, опять волнения, мечты! Он любит вообразить себя иногда каким-нибудь непобедимым поководцем ... (Гонч. „Обл.“, 58); Сердце Нежданова сильно забилося и взор его опустился невольно. Эта девушка, которая полюбила его — его, бездомного горемыку, — которая ему доверяется, которая готова идти за ним, вместе с ним, к одной к той же цели, — эта чудесная девушка — Марианна — в это мгновенье стала для Нежданова воплощением всего хорошего, правдивого на земле, воплощением неиспытанной им семейной, сестриной, женской любви, — воплощением родины, счастья, борьбы, свободы! Он поднял голову — и увидел ее глаза, снова на него обращенные ... (Тург., „Новь“, XI, 221); Давно Лаврецкий не слышал ничего подобного: сладкая, страстная мелодия с первого звука охватывала сердце; она вся сияла, вся томилась вдохновением, счастьем, красотой, она росла и таяла; она касалась всего, что есть на земле дорогого, тайного, святого; она дышала бессмертной грустью и уходила умирать в небеса (Тург., „Дворян.“, VI, 106); Но сердце не переставало. Напротив, как нарочно, стучало сильнее, сильнее, сильнее ... Он (Раскольников) не выдержал, медленно протянул руку к колокольчику и позвонил (Дост., „Прест. и наказ.“, VI, 61).

Гибкая форма объективного повествования допускает проникновение в свои пределы живого голоса самого персонажа. Если в выше рассмотренных случаях — проявления авторской заинтересованности в персонаже — автор говорит как бы в место него или за него, то в случаях, которые будут рассмотрены ниже, автор говорит вместе со своим героем — повествуя о нем. Формы синтаксической изобразительности в соответствующих контекстах приобретают открытосубъективный характер, что сближает повествовательную форму от 3-го лица с формой о 1-го лица — тем более, что соответствующие контексты объективного повествования обычно характеризуются заметным проникновением в них элементов разговорности. Однако „голос“, „позиция“ персонажа прорываются в авторский текст лишь на короткое время: повествование в целом остается объективным. Иногда в таком повествовании, благодаря вмещению

в текст частиц *вот, вон, наречий тут, здесь, близко* и т. п., создается иллюзия „физического“ присутствия рядом с героем самого автор, синхронно воспринимающего то, что видит герой, или же, благодаря местоимениям *этот, тот* воспроизводится „внутреннее видение“ героя, ср.: ... Обломов, лишь проснется утром, первый образ в воображении — образ Ольги, во весь рост, с веткой сирени в руках. Засыпал он с мыслью о ней, шел гулять, читал — она тут, тут (Гонч., „Обл.“, 209); На площадке первого этажа в окне была совсем выставлена рама: Этого тогда не было“, — подумал он. Вот и квартира второго этажа, где работали Николашка и Митька: „Заперта; и дверь окрашена заново; отдается, значит, внаем“. Вот и третий этаж ... и четвертый ... „Здесь!“ (Дост., „Прест. и наказ.“, VI, 133) (Нетрудно заметить близкое сходство этого текста с приведенным выше примером из „Казни Тропмана“ Тургенева, где авторассказчик изображает свой путь к „железной двери“).

Естественны в рассматриваемых типах контекстов вопросы и восклицания, исходящие от персонажа, а также элементы диалога, рисующие движение его мысли: И после такой жизни на него (Захара) вдруг навалили тяжелую обузу выносить на плечах службу целого дома! Он и служи барину, и мети, и чисть, он и на побегушках! От всего этого в душу его залегла угрюмость, а в нраве проявились грубость и жестокость ... (Гонч., „Обл.“, 64); Спрашивать ей (Ольге) было не у кого. У тетки? Но она скользит по подобным вопросам так легко и ловко, что Ольге никогда не удалось свести ее отзывы в какую-нибудь сентенцию и зарубить в памяти. Штольца нет. У Обломова? Но это какая-то Галатея, с которой ей самой приходилось быть Пигмалионом. Жизнь ее наполнилась так тихо, незаметно для всех, что она жила в своей новой сфере, не возбуждая внимания ... (Гонч., „Обл.“, 208); Он (Лаврецкий) испытывал ощущения, едва ли когда-нибудь им испытанные. Давно ли находился он в состоянии „мирного оцепенения“? давно ли чувствовал себя, как он выражался, на самом дне реки? Что же изменило его положение? что вынесло его наружу, на поверхность? самая обыкновенная, неизбежная, хотя всегда неожиданная случайность: смерть? Да; но он не столько думал о смерти жены, о своей свободе, сколько о том, какой ответ даст Паншину Лиза? Он чувствовал, что в течение трех последних дней он стал глядеть на нее другими глазами ... (Тург., „Двор. гн.“, VI, 93).

„Голос“ персонажа в пределах авторского повествования находит также свое синтаксическое выражение в градационных усилениях, в паузах, имитирующих „поток сознания“, в непосредственной передаче его мыслей и речи изъяснительными конструкциями, например: Ему (Лемму) советовали уехать; но он не хотел вернуться домой нищим из России, из великой России, этого золотого дна артистов ... (Тург., „Двор. гн.“ VI, 19); Лаврецкий, бог знает почему, стал думать о Роберте Пиле ...

о французской истории ... о том, как бы он выиграл сражение, если б он был генералом; ему чудились выстрелы и крики ... Голова его скользила набок, он открывал глаза ... Те же поля, те же степные виды ... (Тург., „Двор. гн.“, VI, 60); Больному дали чего-то выпить, зашевелились около него, птом опять расступились по местам и богослужение возобновилось. Во время этого перерыва Пьер заметил, что князь Василий вышел из-за своей спинки стула и с тем же видом, который показывал, что он знает, что делает, и что тем хуже для других, ежли они не понимают его, не подошел к больному, а, пройдя мимо его, присоединился к старшей княжне и с нею вместе направился в глубь спальни, к высокой кровати под шелковыми занавесами (Толст., „Война и мир“, VII, 100).

Сближение автора с позицией своего персонажа - внешнее или более тесное — дает ему, вместе с тем, возможность выразить разными, в том числе синтаксическими средствами не только сочувственное, но также и насмешливое, ироническое отношение к персонажу: Марья Дмитриевна совсем потерялась, увидев такую красивую, прелестно одетую женщину (Варвару Павловну) почти у ног своих; она не знала, как ей быть: и руку-то свою она у ней отнять хотела, и усадить то ее она желала, и сказать ей что-нибудь ласковое; она кончила тем, что приподнялась и поцеловала Варвару Павловну в гладкий и пахучий лоб (Тург., „Двор. гн.“ VI, 123) Она (Варвара Павловна) приходила в восторг от итальянской музыки и смеялась над развалинами Одри, прилично зевала во Французской комедии и плакала от игры г-жи Дорваль в какой-нибудь ультраромантической мелодраме; а главное, Лист у ней играл два раза и так был мил, так прост — прелесть! В таких приятных ощущениях прошла зима, к концу которой Варвара Павловна была даже представлена ко двору (Тург., „Двор. гн.“, VI, 51). Перед нами, таким образом, тонко изображенное с участием синтаксических средств своего рода саморазоблачение персонажей.

В представленных выше примерах, в которых синтаксическими средствами выражена позиция персонажа, легко обнаруживаются признаки несобственно-прямой речи — в виде эпизодических вкраплений в авторскую речь.

Таким многообразием и в то же время известной устойчивостью характеризуются распространенные в контекстах авторского объективного повествования, представленные в русской классической прозе 2-й половины XIX в., синтаксические приемы изображения внутреннего мира литературного персонажа. Рассматриваемым контекстам в большей мере, чем повествованию от 1-го лица, свойственно изображение синтаксическими средствами объектов художественной действительности (напомним, что имеется в виду собственно повествование, в силу чего пейзаж, например, полностью исключен из настоящего обзора). Такими объектами могут быть действия персонажей, те или иные ситуации, события. Различен харак-

тер синтаксического изображения этих объектов: изобразительность может быть открыто-субъективной, может носить косвенно-символизирующий характер, может быть образно-живописующей. Ограничимся приведением кратких иллюстраций.

Вот — пронизанный авторской иронией, выраженной в серии восклицательных фраз, насыщенных перечислениями однородных членов, рассказ о жизни в Обломовке: Забота о пище была первая и главная жизненная забота в Обломовке. Какие телята утучнялись там к годовым праздникам! Какая птица воспитывалась! Сколько тонких соображений, сколько занятий и забот в ухаживании за нею! Индейки и цыплята, назначаемые к именинам и другим торжественным дням, откармливались орехами; гусей лишали моциона, заставляли висеть в мешке неподвижно за несколько дней до праздника, чтоб они заплыли жиром. Какие запасы были там варений, солений, печений! Какие меды какие квасы варились, какие пироги пеклись в Обломовке! И так до полудня все сустилось и заботилось, все жило такою полною, муравьиною, такою заметною жизнью (Гонч., „Обл.“, 96).

В следующих отрезках, рисующих жизнь светского общества, обстановку тишины и покоя и, в другом случае, — беззаботного веселья в доме, сопутствующее этим картинам настроение передается ритмико-мелодическими средствами в сочетании со словесными повторами: ... Тильзитский мир был только что заключен, и все спешило наслаждаться, все крутилось в каком-то бешеном вихре; черные глаза бойкой красавицы вскружили с его голову (Тург., „Двор. гн.“, VI, 34); Все затихло в комнате; слышалось только слабое потрескивание восковых свечей; да иногда стук руки по столу, да восклицание или счет очков, да широкой волной вливалась в окна, вместе с росистой прохладой, могучая, до дерзости звонкая, песнь соловья (Тург., „Двор. гн.“, VI, 102); Лаврецкий тихо встал и тихо удалился; его никто не заметил, никто не удерживал; веселые клики сильнее прежнего раздавались в саду за зеленой сплошной стеной высоких лип (Тург., „Двор. гн.“, VI, 157).

В приводимых ниже примерах средства синтаксического изображения направлены на реалистическую обрисовку действий персонажей и различных ситуаций. Например, в следующих отрезках с близким следованием глагольных синтагм изображены быстрота и решительность действий Стивы Облонского и круговорот поездок Обломова со Штольцем: Он выпрямил грудь, вынул папироску, закурил, пыхнул два раза, бросил ее в перламутровую раковину-пепельницу, быстрыми шагами прошел мрачную гостиную и отворил другую дверь, в спальню жены (Толст., „Анна Каренина“, VIII, 14; Хотя было уже не рано, но они успели захватить куда-то по делам, потом Штольц захватил с собой обедать одного золотопромышленника, потом поехали к этому последнему на дачу пить

чай, застали большое общество, и Обломов из совершенного уединения вдруг очутился в толпе людей. Воротились они домой к поздней ночи (Гонч., „Обл.“, 152). В следующем отрезке картина жизни на фабрике, наполненной движением и шумом, возникает благодаря быстрой смене глагольных фраз, оснащенных рядами перечислений: ... Нежданов и Маркелов успели подойти к окну и осмотреться. Фабрика, очевидно, была в полном расцветании и завалена работой; отовсюду несясь бойкий гам и гул непрестанной деятельности: машины пытели и стучали, скрипели станки, колеса жужжали, хлопали ремни, катились и исчезали тачки, бочки, нагруженные тележки; раздавались повелительные крики, звонки, свистки; торопливо пробегали мастеровые в подпоясанных рубахах, с волосами, прихваченными ремешком, рабочие девки в ситцах; двигались запряженные лошади... Людская тысячеголовая сила гудела вокруг, натянутая как струна. Все шло правильно, разумно, полным махом ... (Тург., „Новь“, IX, 223)

*

Рассмотрение в общем плане наиболее характерных случаев употребления форм изобразительного синтаксиса в разных по субъектной организации повествовательных контекстах — от 1-го и от 3-го лица — позволяет сформулировать некоторые выводы.

Основное различие в функционировании форм изобразительного синтаксиса в повествовании от 1-го лица и от 3-го лица заключается в преимущественной закреплённости за повествованием от 1-го лица форм открытой синтаксической изобразительности, а за повествованием от 3-го лица — синтаксических форм косвенной символизации, что обусловлено спецификой коммуникативной направленности повествования в соответствующих субъектных типах речи: направленностью его на себя, на повествующий субъект в текстах от 1-го лица и — на внешние объекты в текстах от 3-го лица. Возможность употребления в повествовательных контекстах от 1-го лица форм косвенной синтаксической изобразительности, а в контекстах от 3-го лица — форм открытой синтаксической изобразительности в принципе ограничивается условиями жанровой принадлежности данного литературного произведения и индивидуальности стилистики писателя. Случаи проникновения в повествовательную ткань текстов от 3-го лица голоса персонажа, изображенного синтаксическими средствами, служит сигналом сближения повествовательной структуры от 3-го лица со структурой повествования от 1-го лица. О необходимости различения способов прямого, открытого синтаксического

изображения и — „экспрессивной волнистости синтаксических форм авторского повествования“ писал — в несколько ином аспекте — В. В. Виноградов¹².

Р е з и м е

Е. А. Иванчикова

ЛИЧНА ОРГАНИЗАЦИЈА ПИШЧЕВОГ КАЗИВАЊА И ВИДОВИ „ЛИКОВНЕ СИНТАКСЕ“

„Ликовним“ се у овом раду називају она синтаксичка решења која, било својом симболиком, било својим буквалним значењем, доприносе уметничком ефекту изреченог. Аутор, ограничавајући се на најбоље руске прозне текстове из друге половине XIX века, показује које су „ликовне“ синтаксичке обрасце у којој прилици бирали поједини писи и осветљава улогу тих избора у саздавању високих литерарних вредности њихових текстова.

¹²Виноградов В. В. Стиль „Пиковой дамы“, с. 224–225.